



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2002

---

## **Das revoltierende Fleisch. Foucault, Deleuze, Cronenberg und der menschliche Körper**

Binotto, Johannes

**Abstract:** Das irreduzible menschliche Fleisch, das einer Einbettung, einer Begrabung in einen intellektuellen Diskurs widersteht, stellt es nicht den unangenehm störenden Fleck dar innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung, die glaubt, mit dem Körper zu Rande gekommen zu sein? Sei es die (insbesondere plastische) Chirurgie, die Medizin, die Gentechnologie, sei es die Fitness- und Wellness-Industrie - sie alle fördern das Phantasma eines absolut formbaren, eines vollständig disziplinierbaren Körpers. Der sogenannte Körperkult, der in Wahrheit exakt den Körper in seiner Widerständigkeit zum Feind hat, findet im Cyberspace nicht sein Gegenstück, sondern vielmehr seinen Höhepunkt: Ob Computertomographie oder Chatroom-Persona - versprochen wird auch hier die totale Kolonialisierung des menschlichen Leibs, die mit dessen vollständiger Auflösung in die Virtualität eines Datenkonvoluts zusammenfällt. Das Phantasma ist dasjenige eines radikal ausgedeuteten und entschwundenen Körpers ohne jede fleischliche Substanz. Genau dieses universelle Phantasma eines Körpers, der gelesen, verstanden, der diskursiviert und damit be-griffen werden kann, wird im Anschluss an Michel Foucault und Gilles Deleuze wohl nirgends so radikal demontiert, wie in den Horrofilmen von David Cronenberg: "That's what it is: the independence of the body, relative to the mind, and the difficulty of the mind accepting what that revolution might entail."

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich  
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-62146>  
Journal Article

Originally published at:

Binotto, Johannes (2002). Das revoltierende Fleisch. Foucault, Deleuze, Cronenberg und der menschliche Körper. *Variations. Literaturzeitschrift der Universität Zürich*:85-99.

## Das revoltierende Fleisch

Foucault, Deleuze, Cronenberg und der menschliche  
Körper

Johannes Binotto

"Leib bin ich ganz und gar, und nichts  
ausserdem; und Seele ist nur ein Wort für ein  
Etwas am Leibe."

Friedrich Nietzsche<sup>1</sup>

In Alfred Hitchcocks *The Trouble With Harry* findet ein kleiner Junge inmitten der idyllischen Landschaft Vermonts einen Toten. Die kauzigen Bewohner der näheren Umgebung mühen sich nun in der Folge damit ab, die Leiche zum Verschwinden zu bringen. Doch auf jeden erfolgreichen Versuch einer Bestattung folgt unweigerlich eine Wendung der Geschichte, die es erforderlich macht, die Leiche wieder zu exhumieren. Fast macht es den Anschein, als würde sich der Körper selbst einer endgültigen 'Entsorgung' widersetzen, als müsste er immer wieder an die Oberfläche treiben. Der Leib des Toten bekommt so den Status eines ärgerlichen Flecks in der malerischen Landschaft, den zu tilgen man sich anschickt, was sich allerdings mehr und mehr als unmöglich erweist.

Der im Titel genannte *Trouble* ist somit ein mit der schieren Materialität des Leibes, mit seiner physischen Präsenz verknüpfter. Ist es nicht auch derselbe *Trouble*, der sich einer jeden theoretischen Annäherung an den menschlichen Körper stellt? Das irreduzible menschliche Fleisch, das einer Einbettung, einer Begrabung in einem intellektuellen Diskurs widersteht, stellt es nicht den unangenehm störenden Fleck dar innerhalb einer gesellschaftlichen Ordnung, die glaubt, mit dem Körper zu Rande gekommen zu sein? Sei es die (insbesondere plastische) Chirurgie, die Medizin, die Gentechnologie, sei es die Fitness- und Wellness-Industrie – sie alle fördern das Phantasma eines absolut formbaren, eines vollständig disziplinierbaren Körpers. Der sogenannte Körperkult, der in

---

<sup>1</sup> Nietzsche, Friedrich. *Also sprach Zarathustra*. In: F.N. *Werke in drei Bänden*. Hg. v. Karl Schlechta. München: Hanser, 1955. Bd. 2, S. 300.

Wahrheit exakt den Körper in seiner Widerständigkeit zum Feind hat, findet im Cyberspace nicht sein Gegenstück, sondern vielmehr seinen Höhepunkt: Ob Computertomographie oder Chatroom-Persona – versprochen wird auch hier die totale Kolonialisierung des menschlichen Leibs, die mit dessen vollständiger Auflösung in die Virtualität eines Datenkonvoluts zusammenfällt. Das Phantasma ist dasjenige eines radikal ausgedeuteten und entschwundenen Körpers ohne jede fleischliche Substanz.

Genau dieses universelle Phantasma eines Körpers, der gelesen, verstanden, der diskursiviert und damit be-griffen werden kann, ist einer Kritik zu unterziehen.

### Der Körper Foucaults

Michel Foucault hat dargelegt, wie in der Erhebung des menschlichen Körpers zu einem Wissensgegenstand ein Moment der Macht zu erblicken ist. In *Der Wille zum Wissen*, dem ersten Band seiner als Fragment gebliebenen *Histoire de la sexualité* (dt. *Sexualität und Wahrheit*), stellt Foucault fest, wie im Versuch der Ausformulierung des eigenen körperlichen Begehrens nicht ein subversiver Akt zu sehen ist, sondern das Erfüllen einer ideologischen Forderung: "Es ist ein Imperativ errichtet worden, der fordert, nicht nur die gesetzwidrigen Handlungen zu beichten, sondern aus seinem Begehren, aus seinem gesamten Begehren einen Diskurs zu machen."<sup>2</sup>

Der Begriff des Beichtens ist hierbei zu betonen, denn genau darin sieht Foucault das Wesentliche jener allgemeinen Aufforderung zur Diskursivierung des eigenen Begehrens: die Forderung, über den eigenen Körper, seine Bewegungen und Lüste sprechen zu müssen, ihn als einen Wissensgegenstand zu betrachten, der Auskunft geben soll über die Befindlichkeit des Subjekts; die Überzeugung also, dass in der *Sexualität* die *Wahrheit* des Individuums zum Vorschein kommt, entspringt laut Foucault direkt der christlichen Beichtpraxis. Die ostentative Selbstbespiegelung, die unaufhörliche Selbstbefragung über das eigene Begehren richtet sich folglich nicht gegen die Anweisungen einer repressiven Macht,

2 Foucault, Michel. *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1977, S. 31.

sondern erfüllt diese genau. Der besagte Wille zum Wissen ist ein von oben verordneter.

Jedoch befindet sich für Foucault nicht allein die Sexualität als abstrakter Wissensgegenstand innerhalb des Wirkungskreises der Macht, vielmehr drängt sich diese gar zwischen die Körper und bestimmt das, was zwischen ihnen geschieht, den Sex, als Handlung und macht diesen zu einem Effekt des Sexualitätsdiskurses: Somit ist der Sex selbst "das spekulativste, das idealste, das innerlichste Element in einem Sexualitätsdispositiv, das die Macht in ihren Zugriffen auf die Körper, ihre Materialität, ihre Kräfte, ihre Energien, ihre Empfindungen, ihre Lüste organisiert".<sup>3</sup>

Angesichts eines derart weit ausgreifenden Begriffs der Macht stellt sich die Frage, wie nach Foucault eine Körperlichkeit jenseits dieses absoluten und überall eingreifenden Machtgefüges zu denken wäre. Slavoj Žižek glaubt die naheliegende Antwort in den nachfolgenden Bänden der *Histoire de la sexualité* zu finden: Die Antike und deren Konzepte des *Gebrauchs der Lüste* und der *Sorge um sich*, wie Foucault sie in den gleichnamigen Texten zeichnet, fungiert laut Žižek somit als "Ausnahme", als Ort jenseits der "disziplinierend / bekenntnisorientierten Form der Macht [...], die seit dem Christentum bis hin zur Psychoanalyse praktiziert wurde". Folgte man dieser Annahme, so träge Žižeks Verdikt unbedingt zu, dass wir es hier mit einem Bild der Antike zu tun haben, welches "strictu sensu phantasmatisch" ist, alles in allem ein hilfloser Rückgriff "auf den Mythos vor dem Sündenfall".<sup>4</sup>

Dieses Urteil scheint sich nicht zuletzt dadurch zu erhärten, als von Seiten der Historiker verschiedentlich darauf hingewiesen wurde, dass Foucaults Bild der Antike ein verzerrtes, ja ein fantasiertes ist. Philipp Sarasin greift in seiner Arbeit *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765-1914* diesen Vorwurf auf und verweist auf die entsprechenden Studien, die Foucaults ungenaue oder gar verfälschende Antike-Rezeption diskutieren.<sup>5</sup> Sarasin selbst rettet das Konzept des Foucault'schen

3 Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 185.

4 Žižek, Slavoj. *Die Tücke des Subjekts*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001, S. 343.

5 Vgl. Sarasin, Philipp. *Reizbare Maschinen. Eine Geschichte des Körpers 1765-1914*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001, S. 456ff.

*souci de soi*, indem er ihm einen neuen historischen Ort, nämlich das Umfeld der Hygieniker des 19. Jahrhunderts, zuschreibt.

Es ist jedoch in Frage zu stellen, ob das Konzept der *Sorge um sich* tatsächlich in jenem Verhältnis zu den in *Der Wille zum Wissen* angestellten Überlegungen steht, wie von den beiden Autoren angenommen wird. Schreibt nicht Foucault selbst zu Beginn von *Der Gebrauch der Lüste* davon, sein Projekt einer "Genealogie des Begehrensmenschen [...] insgesamt neu angeordnet" zu haben, wobei *Der Gebrauch der Lüste* hierzu den ersten (!) Band darstelle?<sup>6</sup> Es macht den Anschein, dass Foucault zum Schluss kam, mit seiner Rückführung des zeitgenössischen Sexualitätsdiskurses auf die christliche Beichtpraxis zu kurz gegriffen zu haben: In dem zusammen mit Richard Sennett geführten Seminar *Sexuality and Solitude*, gehalten am Institute for the Humanities in New York im November 1980, spricht Foucault davon, wie zu zeigen sei, dass das Christentum den "Code des Sexualverhaltens" nicht erfunden habe, sondern ihn vielmehr aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Zeitrechnung übernommen und ihn mehr und mehr betont habe, bis in den christlichen Kulturen die Sexualität schliesslich zu *dem* "Seismograph unserer Subjektivität" avanciert sei.<sup>7</sup> Demzufolge wäre laut Foucault in der Antike also nicht der Gegenentwurf, als vielmehr der Ursprung jenes bis heute aktuellen Diskurses um die Sexualität und um das Verhältnis des Subjekts zum eigenen Körper zu suchen.

Wenn also nicht in Form der antiken "Technologien des Selbst", wie sonst wäre der Gegenentwurf, die Alternative zu dem von Machtdiskursen durchkreuzten Körper zu denken? Kommen wir zurück auf "die Körper, ihre Materialität, ihre Kräfte, ihre Energien, ihre Empfindungen, ihre Lüste", welche durch ein Sexualdispositiv organisiert werden sollen. Foucault führt weiter aus: "Man muss sich von der Instanz des Sexes frei machen, will man die Mechanismen der Sexualität taktisch umkehren, um die Körper, die

6 Foucault, Michel. *Der Gebrauch der Lüste. Sexualität und Wahrheit* 2. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1986, S. 20.

7 Vgl. Foucault, Michel und Richard Sennett. "Sexualität und Einsamkeit". In: *Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch*. Berlin: Merve, 1984, S. 25-53.

Lüste, die Wissen in ihrer Vielfältigkeit und Widerstandsfähigkeit gegen die Zugriffe der Macht auszuspielen."<sup>8</sup>

Wovon Foucault hier spricht, wird deutlicher, wenn wir es zusammen mit einem Interview lesen, das er im Januar 1976 der Filmzeitschrift *cinématographe* gab und in welchem er ähnliche Gedanken von einem sich der Regulierung und Organisation entziehenden Körper verfolgt: Im Zusammenhang mit Werner Schroeters Film *Der Tod der Maria Malibran* spricht er von einem Körper des wildgewordenen Fleisches:

Die Art, wie man heute im Film mit dem Körper umgeht, ist etwas sehr Neues. [...] Vervielfältigen und Knospentreiben des Körpers [...], eine Anarchisierung des Körpers, in der die Hierarchien, die Verortungen und Benennungen, das Organische, wenn Sie so wollen, in Auflösung begriffen sind. [...] Es geht um eine berechnete *und* zufällige Begegnung der Körper mit der Kamera, die etwas entdeckt, die einen Winkel, ein Volumen oder eine Krümmung aufgehen lässt, die einer Spur oder Linie, vielleicht einer Falte folgt. Und dann des-organisiert sich der Körper plötzlich und wird zur Landschaft, zur Karawane, zu Sturm, Berg, Sand etc."

## Deleuze und das Tier-Werden

Es muss darauf hingewiesen werden, wie die in diesem Interview entwickelten Betrachtungen Foucaults zum "des-organisierten Körper" mit den philosophischen Entwürfen von Gilles Deleuze korrespondieren. Wie Foucault versucht sich gerade auch Deleuze an einen neuen, materielleren und nicht länger codierten Körper heranzutasten. In seiner Arbeit über die Malerei von Francis Bacon, der *Logik der Sensation*, benennt Deleuze die Faszination, die von Bacons Bildern von zerfliessenden Körpern ausgeht, ganz ähnlich wie Foucault: Es ist die Faszination, Zeuge einer konsequenten Auflösung von Hierarchien und Codes zu werden, welche den Körper be- und verdecken: "...das Gesicht ist eine strukturierte räumliche Organisation, die den Kopf überzieht [...]. Als Portraitist

8 Foucault, *Der Wille zum Wissen*, S. 187.

9 Foucault, Michel. "Sade, ein Sergeant des Sex. Interview mit Gérard Dupont ("cinématographe"). In: *Von der Freundschaft als Lebensweise*, S. 61-67.

verfolgt Bacon also ein ganz besonderes Projekt, den Kopf unter dem Gesicht wiederfinden oder auftauchen lassen."<sup>10</sup>

Doch nicht nur die über den Kopf gelegte Folie des Gesichts ist eine begrenzende Matrix, die abgebaut werden muss, auch das, was darunter liegt, nämlich die Knochen, ist "bloss räumliche Struktur"; wird auch diese aufgelöst, bleibt einzig "das Fleisch als körperliches Material der Figur".

Dieses Fleisch, welches als Substrat nach dem Abbau von strukturierenden Codes wieder zum Vorschein kommt, stellt für Deleuze denn auch den Ort dessen dar, was er mit dem Begriff "Tier-Werden" umschreibt: "Das Fleisch ist der gemeinsame Raum von Mensch und Tier, ihre Ununterscheidbarkeitszone [...] – ein mit seinem Tier verwachsener Mensch."<sup>11</sup>

## Deleuze mit Cronenberg

"Every-body is combining with every-body."  
David Cronenberg<sup>12</sup>

Der mit seinem Tier verwachsene Mensch, der Körper im Zustande des "Tier-Werdens" – was läge näher, als dies zu vergleichen mit David Cronenbergs Film *The Fly*, in dem ein Mensch mit einer Fliege zusammenwächst. Und tatsächlich scheint Cronenbergs Film privilegiert, um Foucaults und Deleuzes Körperkonzeption verständlicher zu machen.

Der Wissenschaftler Seth Brundle (Jeff Goldblum) experimentiert mit Teleportation – der Übertragung von Materie von einem Ort zum anderen. Nach einer Reihe von misslungenen Versuchen gelingt es Brundle schliesslich, ein Lebewesen, einen Pavian, zu teleportieren. Im darauf anschliessenden Selbstversuch gerät jedoch eine gewöhnliche Stubenfliege mit in die Teleportationskapsel. Der Körper des Wissenschaftlers wird in diesem sogenannten "Telepod" in seine Atome zerlegt, ebenso wie

10 Deleuze, Gilles. *Francis Bacon. Logik der Sensation*. Band 1. (Reihe: *Bild und Text*) München: Wilhelm Fink, 1995, S. 19.

11 Deleuze, *Francis Bacon*, S. 20.

12 David Cronenberg interviewed by Jim Emerson.

<http://www.cronenberg.freemove.co.uk/cras-int.htm> (The Cronenberg Homepage). 26.6.01.

derjenige der Fliege. Bei der Re-materialisierung schliesslich verschmelzen die Körperatome Brundles mit denen des Insekts. Während der Wissenschaftler zunächst keine Veränderung spürt, wandelt sich sein Körper nach und nach, bis er schliesslich zu jenem neuen Wesen wird, das er mangels eines Begriffs einfach Brundlefly nennt.

Zunächst ist es interessant zu wissen, dass es sich bei Cronenbergs Film um die erneute Adaption eines bereits verfilmten Drehbuchs handelt. Der Unterschied zwischen seiner eigenen und der älteren Version von Kurt Neumann aus dem Jahre 1958 ist denn auch aufschlussreich.

Neumanns Film erzählt die Geschichte von der Verbindung von Mensch und Tier sozusagen in ihrer postmodernen, Sade'schen Variante. Aus der Teleportation gehen zwei Wesen hervor: zum einen der Wissenschaftler, mit riesigem Fliegenkopf und einem überdimensionalen Fliegenbein, zum andern die Fliege, mit winzigem Menschenkopf und einem Menschenarm. Hier werden nicht zwei Systeme zusammengeschmolzen, sondern vielmehr in Bruchstücke zerschlagen und neu zusammengesetzt, wobei die Bruchlinien nach wie vor klar zu erkennen sind. Wir begegnen hier dem zerstückelten Körper, wie ihn Sade inszeniert: Strukturen und Codes werden zwar zerschnitten und neu zusammengesetzt, es wird mit ihnen gespielt, jedoch ohne sie radikal zu unterlaufen.<sup>13</sup>

Anders als bei Neumanns Zerstückelung findet bei Cronenberg die Fusion von Mensch und Tier auf molekularer und damit auf zunächst unrepräsentierbarer Ebene statt: Brundle entsteigt seinem Telepod, ohne dass er und die Zuschauer eine Veränderung feststellen können. Die Umwandlungsprozesse vollziehen sich zunächst unbewusst, das heisst, noch bevor sie an die wahrnehmbare Oberfläche treiben, um dort zum Bewusstsein zu dringen. Erst müssen sich Kristallisationen, Protuberanzen aus der neuartigen Molekularebene erheben, um, an die Oberfläche treibend, dem Denken neue Anstossmöglichkeit zu verschaffen: Dies vollzieht sich,

13 Dazu, dass Strukturen zwar zerschnitten, nicht jedoch aufgehoben werden und das Assemblée nur wieder eine neue totalisierende Einheit darstellt vgl. Deleuze/Guattari zur Methode des *cut up*: Deleuze, Gilles und Felix Guattari. *Rhizom*. Berlin: Merve, 1977, S. 11f. Vgl. ausserdem Foucaults Abgrenzung zum Sade'schen Körper: Foucault, Michel. "Sade, ein Sergeant des Sex", S. 62f.

wenn die Haut Brundles zerfällt, neue Extremitäten geschwürartig aus seinem Leib brechen, die menschlichen Organe zerfallen etc. Es entsteht etwas, das weder Fliege noch Mensch, noch deren Produkt ist, etwas ganz Neuartiges, nie zuvor Dagewesenes, Fragiles.

Um zu zeigen, wie sehr sich Cronenbergs *Body-Horror* mit dem Deleuze'schen Körperkonzept verbinden lässt, soll hier eine Parallele mit dem Begriffspaar der "molaren und molekularen Maschine", wie es von Deleuze und Guattari in *Kapitalismus und Schizophrenie*<sup>14</sup> entwickelt wurde, eingeführt werden: Weit davon entfernt unter *Maschine* eine tote Mechanik zu verstehen, sind mit Maschinen Orte der Produktion, Herde eines – noch undifferenzierten – Entstehens gemeint.<sup>15</sup> Die "molare Maschine" zeichnet sich durch ihre Stabilität aus, sie wirkt organisierend, hierarchisierend, sie befindet sich auf der Ebene von Zeichensystemen, sie ist bewusst. Ihr Gegenstück ist die molekulare Maschine, die sich durch Kleinheit, Instabilität und die Unmöglichkeit zur Hierarchisierung und Repräsentation auszeichnet, sie ist unbewusst. Gleichwohl können molekulare und molare Maschine nie voneinander getrennt werden, was einem Rückfall in ein herkömmliches dualistisches Denken gleich käme. Vielmehr bilden die beiden Arten von Maschinen immer schon ein einziges Gefüge.<sup>16</sup>

Ist die Fusion Brundles mit der Fliege nicht ebenfalls ein solches Gefüge, die Verkoppelung einer stabilen, grossen Menschen-Maschine mit einer kleinen, kurzlebigen Fliegen-

14 Vgl. Deleuze, Gilles und Felix Guattari. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1974, S. 360ff und G.D., F.G. *Tausend Plateaus*, S. 51ff.

15 Dass Deleuze und Guattari den Begriff der Maschine verwenden und diesen primär setzen, ist auch in Ablehnung der Instanz eines *deus ex machina* zu verstehen, wie er beispielsweise von psychoanalytischen Begriffen wie *Todestrieb* oder *Über-Ich* verkörpert wird. Einen Antrieb, der "hinter" der Maschine liegen soll, der sich aber nie vollkommen verwirklichen kann (*Mangel*), versuchen Deleuze/Guattari zugunsten einer aus sich selbst positiv produzierenden Maschine zu eliminieren. Vgl. Deleuze, Gilles und Felix Guattari. "Gespräch über den Anti-Ödipus". In: G.D. *Unterhandlungen 1972-1990*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1993, S. 25-40.

16 Vgl. Deleuze, Gilles und Felix Guattari. *Tausend Plateaus*, S. 53.

Maschine?<sup>17</sup> Dieses Konzept eines Gefüges aus nicht gleichartigen, trotzdem aber inter-agierenden Elementen zieht sich denn auch als ein Grundmuster durch den Verlauf des Films, wie die Verschweissung molar/molekular durch den Text von Deleuze und Guattari.

So vermag beispielsweise die Teleportationsmaschine zunächst keine lebendige Materie zu transmittieren. Die logisch-symbolisch funktionierende Maschine scheitert an der Lust am Fleisch. Das Steak, welches Brundle in einem Versuch teleportieren lässt, schmeckt hinterher synthetisch, unecht. Der Telepod, so erklärt Brundle, "gives us just an interpretation of the flesh. It is re-thinking it instead of re-producing it". Der grossen logischen Maschine entgeht demzufolge ein Teil, welcher die lebendige Materie erst charakterisiert, jener molekular-unbewusste Rest, der sich noch nicht kristallisiert hat, noch nicht wahrnehmbar geworden ist, erst wahrnehmbar wird im Verzehr, im lustvollen Auffressen des Fleisches. Erst nachdem Brundle seiner Maschine jene "lust for the flesh", die sowohl Lust *am* und die eigenmächtige Lust *im* Fleisch bezeichnet, einprogrammiert hat, erst nachdem er also die kleine, molekulare, ungeordnete und ungreifbare Lust-Maschine an die grosse, logische, molare Maschine anschliesst, erst jetzt funktioniert die Teleportation. Aber diese *Lust am/im Fleisch* ist es auch, die seinen Körper mit dem der Fliege verschmelzen lässt, die so ein neues Fleisch schafft, die über-produziert: Der Körper geht auf, wie ein Teig, bis er am Ende platzt.

## Krankheit als Verbesserung

Um jedoch auf den Beginn dieser Betrachtung zurückzukommen: Inwiefern präsentieren sich in diesen (zugegebenermassen absurd und zuweilen gar lächerlich grotesk anmutenden) Horror-Szenarien

17 Eine homologe Verschlaufung zweier Register, die ich hier mit dem Deleuze'schen Begriff der molaren und molekulare Maschine bezeichne, wurde bereits von Elisabeth Bronfen in ihrer Beschäftigung mit Cronenberg herausgearbeitet: "[T]he subject in its essence is a knotting of the pure with the impure, of the intact with the disintegrating". Vgl. Bronfen, Elisabeth. "A Womb of One's Own, or the Strange Case of David Cronenberg". In: E. B. *The Knotted Subject. Hysteria and its Discontents*. Princeton University Press, 1998, S. 383.

neue Formen des Verhältnisses zum eigenen Körper? Anders gefragt: Was kann man von der Geschichte eines Wissenschaftlers, der mit einer Fliege fusioniert, lernen?

Während das Wesen Brundlefly mehr und mehr alle menschlichen Fähigkeiten abbaut und statt dessen mit sich neu bildenden Organen, unbekannten körperlichen Fähigkeiten und Unfähigkeiten konfrontiert wird, mag es sich selbst doch nie als krank wahrnehmen. Vielmehr fragt sich Brundlefly: "Why can't I see all this as just a change, a transformation?"

Dies schliesslich benennt exakt das Projekt, welches Cronenberg mit seiner Arbeit verfolgt: eine Umkehrung der Perspektive, welche die Krankheit aus Sicht des Erregers und damit als eine positive Veränderung wahrnehmbar macht.

Es ist meine persönliche Vorstellung, dass vielleicht manche Krankheiten, begriffen als Krankheiten, die einen gut funktionierenden Apparat zerstören, diesen Apparat jedoch tatsächlich in einen Apparat verwandeln, der nur etwas anderes tut, und wir müssen herausfinden, was dieser Apparat jetzt macht. Statt mit einem Defekt haben wir es mit einem wunderbar funktionierenden Apparat zu tun, der nur einen anderen Zweck erfüllt.<sup>18</sup>

Die Bestrebungen von Cronenberg und seinem Geschöpf Brundlefly kreuzen sich in diesem Punkt mit den Versuchen Deleuzes, als sie beide die Veränderung des Fleisches nicht als eine krankhafte, also als fehlerhaft im Verhältnis zu einem Soll-Zustand wahrzunehmen versuchen, sondern vielmehr als eine Veränderung, ein Werden, eine Deterritorialisierung von einem alten Körper weg, auf ein ungewisses Ziel hin, das ebenso ein neuartiger Körper wie auch der Tod sein kann.

Gewiss lässt sich einwenden, hier würde erneut die alte Trennung zwischen Geist und Körper eingeführt. Dabei ist jedoch genau jenes Missverständnis zu vermeiden, wonach die Mutationen bei Cronenberg als "Symptome", als "psycho-somatische

18 David Cronenberg in: Kim Newman. *Nightmare Movies*. London: Bloomsbury, 1988, S. 116. Zitiert nach: Riepe, Manfred. *Karzinome der Lust. Körper und Fremdkörper in David Cronenbergs Filmen*. <http://www.kunstforum.de/zeitmodelle/archiv/baende/133/133028.html> (Kunstforum.de), 10.7.01

Metamorphosen" verstanden werden.<sup>19</sup> Im Gegenteil will der Cronenberg'sche ebenso wie der Deleuze'sche Ansatz jene Abhängigkeiten umdrehen, zugunsten eines Primats des Fleisches und der Eigenbewegung des Körpers, die nicht durch einen Denkvorgang bedingt ist, sondern diesen erst auslöst:

I don't think that the flesh is necessarily treacherous, evil, bad. It is cantankerous, and it is independent. The idea of independence is the key. It really is like colonialism. The colonies suddenly decide that they can and should exist with their own personality [...] That's what it is: the independence of the body, relative to the mind, and the difficulty of the mind accepting what that revolution might entail.<sup>20</sup>

So wäre denn dies das angestrebte neue Körperkonzept, welches von Foucault angedeutet, von Deleuze entwickelt und von Cronenberg inszeniert wird: eine Haltung, die den Körper Veränderungen preisgibt, ihn an ungeordnete Maschinen anschliessen, die Codes, die das Fleisch im Zaum halten, zerbrechen lässt, jeden beherrschenden Zugriff dabei verlierend und sich ganz der Kontingenz einer Revolution unterwerfend, die man zwar (mit) in Gang gesetzt, aber nicht unter Kontrolle hat.

Wie aber ist eine solche Annäherung an das Fleisch, die selbst die tödliche Krankheit als eine begrüssenswerte Veränderung annimmt, davor gefeit, mehr als nur eine zynische Utopie zu sein?

19 Riepe, "Karzinome der Lust".

20 "Interview with David Cronenberg in Mondo 2000". <http://www.cronenberg.freemove.co.uk/mond2000.html> (The Cronenberg Home-Page), 26.6.01.

## Lieber krank als gar nicht

"Ohne Verfechter des reinen Geistes als Ursprung der Dinge hätte es niemals Alpträume gegeben."

Antonin Artaud<sup>21</sup>

In Cronenbergs Erstling *Shivers* werden die Figuren von einem wurmartigen Parasiten (sozusagen die sich autonom bewegende, ungerichtete Libido-Maschine<sup>22</sup>) angesteckt, welcher seine Wirtskörper nicht bloss sexualisiert, sondern sie zu anarchischen, multi-sexuellen Lust-Körpern verwandelt. Hier feiert Cronenberg die totale Überwindung eines hierarchischen sozialen Gefüges (die Bewohner eines hochmodernen Wohnhauses) durch den Parasiten, der den Lüsten der Körper zum Ausbruch verhilft, noch in einem gloriosen Finale, in welchem die neuen "Lust-Körper" in die Welt entlassen werden, um sich zu verbreiten.

Dieser zugegebenermassen leichtfertigen Auflösung wird in den späteren Filmen eine differenzierte unbequemere nachgeliefert. In *The Fly* schliesslich ist die Transformation, welche Seth Brundle durchmacht, nicht nur eine, die ihm neue Kräfte, neue überwältigende Lüste verschafft, sondern auch eine, die unweigerlich zum Tod führen muss. Cronenberg macht sich keine Illusionen darüber, wie schwer es fällt, all das als positive Veränderung hinzunehmen:

Why not look at the process of ageing and dying, for example, as a transformation? This is what I did in *The Fly*. It's necessary to be tough though. You look at it and it's ugly, it's nasty, it's not pretty. It's very hard to alter our aesthetic sense to accomodate ageing, never

21 Artaud, Antonin. "Scheisse zum Geist". In: A.A. *Briefe aus Rodez & Postsurrealistische Schriften*. München: Matthes & Seitz, 1979, S. 122f.

22 Man wird den Anklang an Lacans Mythos von der *Lamella*, dem Organ der Libido, bemerken. Vgl. Lacan, Jacques. *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. (Le Séminaire. Livre XI). Paris: Éditions du Seuil, 1973, S.179ff. Das Sprechende an Cronenbergs Parasit ist jedoch, dass Es, "cet organ, qui a pour caractéristique de ne pas exister", wie Lacan festhält, in voller physischer Präsenz inszeniert wird.

mind disease. [...] you might say 'why bother?' Well, because the (cancer-ridden) man still exists. He has to look at himself.<sup>23</sup>

Der Moralist Cronenberg weist damit auf das Vakuum jener Ideologie hin, die an die Beherrschung des Körpers mittels Technologien, Disziplinen glaubt, jedoch nichts anzufangen weiss mit jenen Körpern, die sich nicht formieren lassen, die sich in eine abnormale, weil nicht-normierte Richtung verändern.

In *Crash*, dem umstrittensten Film Cronenbergs, begegnen wir dem Porträt einer Gesellschaft von scheinbar selbstverwirklichten Individuen: beruflich erfolgreiche Paare, die keinen anderen Imperativ als den ihrer eigenen sexuellen Lust gelten lassen - mit dem Effekt einer totalen Unmöglichkeit der Lust. Der Autounfall, in dem die Hauptfigur James Ballard schwer verletzt wird, zeigt dabei den Wendepunkt an: Der Autounfall fungiert hier als Ordnung zerstörende Maschine.<sup>24</sup> Der *Crash* führt Ballard die Grenze des eigenen Körpers vor, um sie im selben Augenblick auch zu durchbrechen. Sein Leib ist ein fortan versehrter, ein behinderter, ein anderer und dadurch auch ein Lust-Körper geworden. Ballard und die Unfallopfer, die er im Krankenhaus kennen lernt - sie alle geniessen das ihnen durch den Auto-Crash neu verschaffte, gezeichnete Fleisch: Mensch-Maschine verkoppelt mit der Auto-Maschine, erweitert durch die Crash-Maschine... ein Fleisch der Vielheiten von Lüsten.<sup>25</sup> Cronenberg hat damit seinen provokantesten Film gemacht, da er seine Vision nicht länger an einem Science-fiction-Schauplatz inszeniert, sondern ihr den allgegenwärtigen Ort unserer Strassen zuschreibt. Die Vorstellung vom verwandelten Fleisch wird zum konkret beobachtbaren Phänomen. Cronenbergs Körperbild in nuce. Der Zuschauer sieht

23 "Interview with David Cronenberg in Mondo 2000".

24 In diesem Film, der erstmals in der Gegenwart angesiedelt ist und über keine Science-fiction-Elemente verfügt, wird klar, dass es sich bei Cronenbergs Vorstellung vom transformierten Fleisch nicht nur um eine Utopie der Zukunft, sondern bereits um ein (beispielsweise bei Unfallopfern) konkret zu beobachtendes Phänomen handelt.

25 Vgl. zur Vielheit der Lüste auch Cronenberg über die Sexszene zwischen zwei Männern: "These characters are almost beyond gender. It's not even a homosexual act anymore; it's just a multi-sexual, omni-sexual... something beyond sexuality." In: "David Cronenberg interviewed by Jim Emerson".



sich zerrissen zwischen einem Ekel vor und einer Lust am *gecrashten* Fleisch.

In seinem jüngsten Film schliesslich hat Cronenberg den über Codierung funktionierenden Körperdiskurs seiner Gegnerschaft aufgenommen und diffamiert. Indem der Film *eXistenZ* auf das Thema des virtuellen Körpers eintritt, behandelt er die aktuelle Entwicklung einer Totalauflösung des Leibes, wie ich sie zu Anfang kurz skizziert habe. Der Film zeigt, wie eine Computerspiel designerin und ihr Leibwächter sich gemeinsam mit dem Zuschauer in den unzähligen Ebenen der virtuellen Spielwelt namens *eXistenZ* verirren. Die ostentative Wiederkehr von Fleischlichkeit – die Gamekonsolen bestehen aus tierischen Organen, die Anschlüsse der Konsolen an die Spieler erfolgt über eine eigens angefertigte weitere Körperöffnung am Rücken –, all das erweist sich bedrückenderweise immer wieder nur als virtueller Schein, als blosses Spiel. Auf der vorläufig letzten Ebene des Spiels fragt ein Kandidat unmittelbar vor seiner Erschiessung lächelnd: "Sind wir noch im Spiel?" Der Film bleibt die Antwort schuldig. Die befürchtete Antwort aber würde lauten: "Ja", denn das würde auch bedeuten, nicht sterbliches Fleisch, sondern nur ein unkörperlicher Phantom-Geist zu sein, den Kontakt zum eigenen Leib endgültig verloren zu haben.

Das Grässlichste ist weniger der kranke, schmerzhaft durchbohrte, sterbende Körper des Gamepods oder Spielers, als vielmehr die Vorstellung, gar keinen Körper zu haben: der unsterbliche, perfekt-virtuelle und damit entschwundene Leib als Albtraum.<sup>26</sup> Und das Computergame als Metapher für einen alle Körper ausstreichenden Diskurs des reinen Geistes.

26 Slavoj Žižek beschreibt die unheimliche Dimension des Cyberspace ebenfalls mit jener Verweigerung von Endlichkeit: "...Undelete-Funktion [...] ist das äusserste Entsetzen, das das digitale Universum für uns bereithält: In ihm bleibt alles in alle Ewigkeit verzeichnet." In: Žižek, Slavoj. *Die Tücke des Subjekts*, S. 408.

Johannes Binotto studiert an der Universität Zürich Germanistik und Anglistik.

#### Abstract

*Alors que le concept de "virtualisation" semble dominer le discours contemporain sur le corps humain, cet article tente de développer, à partir des travaux de Foucault, Deleuze et finalement des films de David Cronenberg, un concept du corps qui met l'accent sur sa matérialité : la chair humaine.*

# variations

Literaturzeitschrift der Universität Zürich

Nr. 8 • 2002

Redaktion:

Nicole Frey  
Margit Gigerl  
Thomas Honegger  
Thomas Hunkeler  
Sylvie Jeanneret  
Johannes Keller  
Sonja Kolberg  
Karl R. Kürtös  
Sabina Müller  
Thomas Stein



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien

# Fleisch La chair Flesh

Herausgegeben von

Sylvie Jeanneret  
Sonja Kolberg  
Sabina Müller



PETER LANG

Bern • Berlin • Bruxelles • Frankfurt am Main • New York • Oxford • Wien